

DOMINIK DZIEDZIC
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Den skräckelfyllda kroppen. Feminism och hysteri i Carina Rydbergs *Nattens amnesti*. Det somatiska samhället och dess litteratur

Abstract

Disgust and Fear of the Body. Feminism and Hysteria in Carina Rydberg's *Nattens amnesti*.
Det somatiska samhället och dess litteratur

Sociological analysis reveals an increasing role of the body in both private and political spheres of contemporary Western society, hereinafter, the somatic society. The phenomenon called 'skräckellitteratur' is a result and reaction towards the somatic society. Skräckellitteratur was a characteristic trend in the Swedish literature of the 90's, where elements of fear and disgust presented the body as a basic medium of violence. In this paper the phenomenon of skräckellitteratur is discussed on the basis of the analysis of the protagonist's hysterical behavior in Carina Rydberg's novel, *Nattens amnesti* (1994). According to Elaine Showalter's theory, hysterization of a person is the result of cultural violence which degrades the person to the body level and enables relieving the violence only in the somatic manner. This paper reconstructs the hysteria process, its source and the way a hysterical woman endeavors to suppress progressive somatization. The analysis of historical discourse in the novel *Nattens amnesti* emphasizes its significant relations with the feminist reinterpretation of the hysteria theory. This relation is noticed among others in the source of the hysteria which comes as a result of sexual abuse in early childhood and progressive sexual activity in adulthood. The hysterical woman with her non-culturally formed body becomes a rebellious patriarchal daughter who jeopardizes not only herself but also the whole system which degraded her to the body level. The hysterical symptoms presented in Rydberg's prose confirm Hélène Cixous' and Elaine Showalter's views, who, contrary to psychiatry and psychoanalyses of the death of hysteria, claim hysteria to be a still existing, though modified, phenomenon.

Keywords: hysteria, body, violence, Carina Rydberg, somatization.

Eftersom kategorierna kropp och kroppslighet har blivit en allt mer betydelsefull faktor inom många områden idag, har kroppen gjorts till ett oundgängligt element i analyser av nutida kultur. Inom humanistisk forskning har det ökade intresset för kroppslig tematik fått namnet den kroppsliga vändningen (*the corporeal turn*).¹

¹ Jfr M. Sheets-Johnstone, *The Corporeal Turn. An Interdisciplinary Reader*, Exeter 2009, s. 10ff.

Inom litteraturvetenskapen har termer som *somatopoetik* eller *somatekst* etablerats.² Attraktiviteten hos kategorierna kropp och kroppslighet är inom humaniora och samhällsvetenskap ett självklart faktum. Historieskrivningen visar förvisso att kroppen alltid har varit föremål för vetenskaplig undersökning³, men det är först under de senaste decennierna som en betydlig fördjupning och problematisering av ämnet har skett.⁴ Detta uppfattas som en direkt konsekvens av förändringar i den samhälleliga verkligheten. Transplantation av organ, ortopediska implantat, proteser, bantning, sport, fysiska övningar och plastkirurgiska operationer är bara några indicier på ett ökat intresse för den mänskliga kroppen som kulturvetaren Chris Barker nämner i sina analyser av den moderna västerländska kulturen.⁵ Zygmunt Baumans texter visar att kroppsliga praktiker aldrig förut varit så viktiga för skapandet av individens identitet.⁶ Det kommersiella spelar en viktig roll i denna process.⁷ Alla dessa konstateranden bekräftas med eftertryck av sociologen Bryan Turner som kallar dagens civilisation för ett somatiskt samhälle – ett samhälle där kroppen relateras till alla politiska samt personliga huvudfrågor och samtidigt ger uttryck för dem.⁸

Den nutida västerländska kulturens intresse för kroppens tematik uttrycks i den nya tidens språk. En betydande plats bland dessa kulturella koder utgör den samtida litteraturen, som skapar och samtidigt skapas av dagens kroppsuppfattning.⁹ Litteraturen utgör därmed en av kuggarna i det moderna maskineriet och erbjuder språk som kan användas för att beskriva kroppsfenomen. Litteraturen dokumenterar den somatiska revolutionen, speglar olika kolliderande idéer om kroppslighet och problematiserar hur kroppen erfars, uppfattas och upplevs. Detta påverkar litterära texter på olika sätt.¹⁰ När det gäller kroppsfenomen utmärker sig den så kallade skräcklitteraturen i den nutida svenska litteraturen – en litterär tendens från 1990-talet som med eftertryck återspeglar den nutida kulturens kroppsfixering. Skräcklitteratur uppfattas i denna uppsats samtidigt som en konsekvens av och motreaktion mot den pågående somatiseringstendensen i det nutida västerländska samhällslivet.

² *Somatopoetik* definieras allmänt som relationer mellan kroppen och språket och i det med mellan kroppen och litteraturen. J.A. Lebkowska, *Somatopoetyka*, [i:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, Kraków 2012, s. 103. *Somatekst* förstås däremot som strategier för kroppens textualisering. Jfr U. Śmietana, *Od écriture féminine do 'somatekstu'. Ciało w dyskursie feministycznym*, "Przegląd Filozoficzno-Literacki" 2003, 1/3, s. 153–171.

³ Jfr bl a, *Histoire du corps. De la Renaissance aux Lumières*, red. G. Vigarello, I, Paris 2005; *Histoire du corps. De la Révolution à la Grande Guerre*, red. A. Corbin, II, Paris 2005; *Histoire du corps. Les mutations du regard. Le XXe siècle*, ed. J.-J. Courtine, III, Paris 2001.

⁴ Jfr Ch. Barker, *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, Kraków 2005, s. 146ff.

⁵ *Ibid.*, s. 147ff.

⁶ Z. Bauman, *Ponowoczesne przygody ciała*, [i förf:s] idem, *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Toruń 1995, s. 67–109.

⁷ Z. Bauman, *Kultura jako spółdzielnia spożywców*, [i förf:s] idem, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000, s. 181–198.

⁸ B. Turner, *The Body and the Society: Explanations in Social Theory*, London 1996, 10ff.

⁹ A. Lebkowska, op. cit., s. 101ff.

¹⁰ *Ibid.*

Benämningen, samt en kondenserad definition av skräcklitteratur, ger litteraturkritikern Kay Glans. Enligt Glans utgör skräcklitteratur en typ av litterär text som ”med fiktivt våld provocerar moral och sensibilitet hos läsaren och väcker skräck och äckelreaktioner”.¹¹ Blandningen av skräck och äckel, som själva namnet på denna neologism antyder, uppfattas därmed som skräcklitteraturens kärna. Till detta kan även läggas våld, som görs till huvudmedium för skräck- och äckelgenererande betydelser. Glans essä präglas av en kritisk och misstänksam inställning till det litterära fenomen han beskriver. Kritikern menar att de psykologiska och sociologiska aspekter som anläggs på våldet är alltför elementära, vilket inte bara ställer våldet i centrum utan riskerar att värdeladda det.¹² Glans förklarar våldets framställningssätt i skräcklitteraturen som en följd av en förändrad syn på det litterära språket under 1980-talet, som uttrycks i realitetsförlust inom fiktionen. Det lexikaliserade och från det konkreta livet abstraherade språket hos 1980-talets litteratur var en direkt motreaktion mot vänsterradikalismen på 1960- och 1970-talet, då konsten föreskrevs direkta politiska uppgifter.¹³ Den autonomi som 1980-talets litteratur vann kommer till uttryck bland annat i skräcklitteraturens moraliska nihilism.¹⁴ ”För att kunna beröra sina läsare måste författare söka sig allt längre ut i våldets och äcklets regioner och bruka de intensiteter som ännu står att finna där”,¹⁵ konstaterar Glans beträffande skräcklitteraturens författare.

Att 1980-talets litteratur och dess intresse för våld saknat en djupgående analys tycks korrespondera med analyser av det postmoderna samhället, som enligt experter utmärker sig genom samhällets stegrande likgiltighet mot våldsframställningar.¹⁶ Enligt Bauman leder intensiteten i den våldsframställning, som dagligen serveras i massmedia till avtrubbnings och minskad känslighet ute i verkligheten.¹⁷ Rutinhantering av våldsframställningar åstadkommer att våldets skrämmande effekt suddas bort och slutligen försvinner. För att upprätthålla åskådarnas intresse måste våldsbilderna vara alltmer skakande. Av Baumans analyser kan slutsatsen dras att minskad känslighet för våldsframställningar endast är ett tecken på en större tendens i det postmoderna samhället – nämligen individens minskade kän-

¹¹ K. Glans, *Skräcklitteratur*, [i:] idem, *Att läsa världen*, red. G. Greider, B. Gunnarsson, Stockholm 1992, s. 195ff.

¹² Ibid., s. 200ff.

¹³ Ibid., s. 201ff.

¹⁴ Ibid., s. 205.

¹⁵ Ibid., s. 201.

¹⁶ Det nutida samhällets minskade känslighet för våldsframställningar poängterar litteraturvetaren Mats Myrstener i sin översikt över den svenska prosan från 1990-talet. Myrstener förknippar det stegrande intresset för våld och pervers i den nutida svenska litteraturen med teknologiska förändringar och medieutveckling. ”På 1980-talet – skriver Myrstener – fick vi reklam-TV, MTV, video, och sedan kom Internetvågen med facebook, instagram och youtube. En dammlucka öppnades och ut sköljde våldsam sex, perversioner, webkameraposerar, ohöjd prostitution, och våld, våld, våld – ett våld som snart gjorde tittaren avtrubbad och liknöjd, och som bara triggade porr- och underhållningsindustrin till ännu grövre produkter”. [Mats Myrstener], *Mats Myrstener om Carina Rydberg*, [i:] *Tidningen Kulturen*, <http://www.tidningenkulturen.se/artiklar/litteratur/litteratur-portraett/14920-mats-myrstener-om-carina-rydberg> [tillgänglig: 25.08.2014].

¹⁷ Z. Bauman, *Gwalt – nowoczesny i ponowoczesny*, [i förf:s] idem, *Cialo i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Toruń 1995, s. 46ff.

lighet för upplevelser i största allmänhet. Detta förklarar Bauman som effekten av det övermått av frihet som individen i det postmoderna samhället fått; det kulturella företrädet för lustprincipen på bekostnad av verklighetsprincipen.¹⁸ Det postmoderna samhället garanterar visserligen människan en vidsträckt skala av möjligheter för upplevelser, i alla fall om hon har råd att konsumera, men de upplevelserna bereder inte längre någon lycka eller tillfredsställelse utan för med sig en tomhetskänsla istället. Omvärderingen av alla värden ger visserligen en kort stund av lycka, men omvärderade värden garanterar ingen tillfredsställelse, konstaterar Bauman.¹⁹ I denna process som utvidgar gränserna för människans upplevelsebegär spelar kroppens förmåga att njuta en nyckelroll. Enligt Bauman görs kroppen till ett grundläggande redskap för njutning och samtidigt en källa till besvikelse på grund av kroppens biologiska gränser och bristande uthållighetsförmåga.²⁰ Även om Glans helt riktigt pekar på en av skräcklitteraturens möjliga uppkomstgrunder genom att referera till den nutida kulturens karaktär förbiser han helt och hållet den roll som kroppen i det postmoderna (somatiska) samhället får och därmed kroppens roll i det postmoderna samhällets litteratur. Syftet med denna uppsats är att lyfta fram kroppens betydelser i skräcklitteraturen.

Som de främsta representanterna för skräcklitteraturen räknar Glans i sin essä upp Carina Rydberg (1962–), Magnus Dahlström (1963–) och Stig Larsson (1955–) i sin essä.²¹ Bland de nämnda författarna har Carina Rydberg hittills varit den som fått minst uppmärksamhet i litteraturvetenskaplig forskning.²² I uppsatsen exemplifieras skräcklitteraturens kroppsfixering med en analys av en av Rydbergs romaner, *Nattens amnesti* (1994). Degraderingen av Louise, romanens huvudgestalt, kommenteras i romanen: ”Hon vara bara kroppen nu” (311).²³ Somatisering är således ett av romanens huvudteman; äckel- och skräckgenererande effekter sammankopplas tydligt med kroppen. Bland de många betydelser som kroppen får i romanen har uppsatsen valt att fokusera kvinnokroppens hysterisering, som efter Elaine Showalter förstås som en konsekvens av det kulturella våldet som reducerar kvinnor till sexobjekt.²⁴

Betydelsen av begreppet våld har varierat över tid och är beroende av de förändringar som sker i omvärlden, men det har alltid relaterats till kroppen. I den

¹⁸ Z. Bauman, *Żgryzoty – nowoczesne, ponowoczesne*, [i förf:s] idem, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000, s. 5–11.

¹⁹ Ibid., s. 10.

²⁰ Z. Bauman, *Ponowoczesne przygody ciała*, op. cit., s. ff.

²¹ K. Glans, op. cit., s. 195ff.

²² Jfr bl a, Ch. Lenemark, *Carina Rydbergs, Stig Larsson och författarens medialisering*, Hedemora 2009; M. Eriksson, *Är böcker bäst på bio?*, ”Smedjan” 1995, 5; Ch. Lenemark, *Fenomenet Carina Rydberg på fältet och som text*, ”Sammlaren” 2012, s. 200–231; E. Witt-Brattström, *Fula flickor; masochism och motstånd*, [i:] *Att skriva sin tid. Nedslag i 80-tal och 90-tal*, red. M. Grive, C. Wahlin, Stockholm 1993, s. 298–317; A. Williams, *Våldets bilder i den svenska samtidslitteraturen*, [i:] *Myter och motiv*, red. S. Larsson-Krieg, Stockholm 1995; B. Wiman, *Konsten att vifta med rätt flagg: Om Unni Drougges och Carina Rydbergs självbiografier*, ”Tidskriften 90TAL” 1997, 21, s. 30–34.

²³ Här liksom i sidhänvisningarna inom parentes i den löpande texten åsyftas romanens I:a upplaga: C. Rydberg, *Nattens amnesti*, Stockholm 1994.

²⁴ E. Showalter, *Hystories: Hysterical Epidemics and Modern Culture*, New York 1997, s. 10ff.

moderna epoken utgjorde kroppen främst ett redskap för produktion. Dagens ekonomiska och teknologiska utveckling har dock till viss del lösgjort produktionsprocessen från människans fysiska förmåga. Den producerande kroppen som var karakteristisk för den moderna epoken har i den postmoderna perioden delvis ersatts av den konsumerande kroppen, vars mål är att tillgodogöra sig alla de produkter och upplevelser som konsumtionssamhället har att erbjuda.²⁵ I skräcklitteraturen, som här uppfattas som ett resultat av den postmoderna tiden, förekommer dock inte den typen av postmodern konsumtion. Vissa kroppar konsumerar visserligen andra, ibland bokstavligt talat, men i skräcklitteraturen skildras snarare traditionella former av dominans och förtryck, där det inte handlar om hedonistisk njutning eller nyfikenhet på att flytta gränser (detta är snarare författarinstansens motivation²⁶ än protagonisternas) för vad kroppen tål och inte heller om jakt efter nya upplevelser. Våldet i skräcklitteraturen är traditionellt i den meningen att det utgör uttryck för internaliserade axiom, värderingar och åsikter om irrelevanta faktorer som kön, sexualitet, etnicitet etc.²⁷ En av skräcklitteraturens paradoxer består nämligen i att även om dess inspiration växer ur det postmoderna samhällets problem så skildrar den främst traditionella, i litteraturhistorien väletablerade, yttringar av våld och just genom att intensifiera dem och dra dem till det yttersta, gynnas den moraliserande skräck- och äckelkänslan. I detta sammanhang utgör skräcklitteraturen en påminnelse om de traditionella våldsyttringarnas ständiga aktualitet.

Hysterikans försvinnande och hennes litterära comeback

I slutet av 1900-talet förkunnade psykoanalysen högtidligt att de hysteriska symptomen hade försvunnit.²⁸ Den sjukdom som genom århundrandena hade plågat främst kvinnor och associerats antingen med kroppens anatomi eller kvinnans an-

²⁵ Z. Bauman, *Ponowoczesne przygody ciała*, op.cit., s. 67ff.

²⁶ Om våldets funktion i Stig Larssons fiktion skriver Glans: "Det som i grund och botten inträffar honom är perversionens chockverkan, inte dess psykologiska eller moraliska innebörd." K. Glans, op. cit., s. 198.

²⁷ Bauman uttryckte detta med för honom karakteristiskt bildigt språk: "Zadanie życiowe robotnika/żołnierza wymaga, by do tożsamości 'innego' odnieść się obojętnie [...] lub wręcz zignorować je, pogwałcić i lepić do woli zgodnie z własnym zamierzeniem i wygodą. Zadanie życiowe zbieracza doznań każe traktować tożsamość innego jako źródło odmiennej od dotychczasowych, niedoświadczonej jeszcze uciechy – ale też by szukać bez skrupułów i oglądania się za siebie nowych źródeł, gdy się z niego już odpilo i smak uciechy poznało – gdy więc urok nowości zbladł, a niespodzianek nie ma co się spodziewać", Z. Bauman, *Ponowoczesne przygody ciała*, op. cit., s. 106.

²⁸ 1986 höll Lucien Israël föredrag med titeln *Hysterins slut, psykiatrins slut?* vid en konferans anordnad av L'Association freudienne. Efter några år publicerade Phillip Slavney artikeln *Perspectives on 'Hystera'* (Baltimore 1990), där han påstod att Etienne Trillats bok *Histoire de l'hystérie* (Paris 1986) är förmodligen den sista boken med "hysteri" i rubriken skriven av en psykiater. Mer om debatten inom psykiatri om hysterins försvinnande jfr K. Kłosińska, *Feministyczne lektury 'Dory'*, [i:] *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010, s. 563.

tingen syndiga eller förträngda sexualitet har börjat tillhöra historien.²⁹ Vad hände med de gamla hysterikorna, de härliga kvinnorna Anna O. och Emma von N?, frågade Jacques Lacan förtvivlat 1977 och ställde frågan om vad som ersatte de gamla hysteriska symptomen.³⁰ Flera feminister, bland dem Elaine Showalter och Hélène Cixous, håller dock inte med om att hysterin försvunnit och finner slutsatserna alltför förhastade. I sin bok *Hystories, Hysterical Epidemics and Modern Culture* ger Showalter en översikt över dagens hysteriska symptom som inte längre behandlas som sådana. Hysterin blev levande begravd och lever sitt underjordiska liv under andra namn, menar Showalter och påpekar att ordet *hysteri* bytts ut mot ordet *epidemi* i den nutida medicinska diskursen. Showalter nämner i detta sammanhang dagens epidemier av ätstörningar (anorexia och bulimia nervosa), PTSD-symptom efter Vietnamkriget eller kroniskt trötthetssyndrom.³¹ I sökandet efter hysterins grundorsaker fokuserar hon huvudsakligen på samhälleliga faktorer som sociala förväntningar, vanor, religiösa krav, medicinska diskurser och vardagliga föreställningar om hälsa och ohälsa. Även Hélène Cixous förkastar idén om hysterikans försvinnande. Hon frågar rakt ut vem av oss är inte Dora? och hittar bekräftande svar i den postmoderna kvinnliga litteraturen. Enligt Cixous skapar konsten utrymme att ge uttryck åt repression lagrad i psyket, i vars namn kroppen säger emot och gör uppror. Politik, makt och våld lämnar avtryck på såväl den litterära som den reella kroppen. Litteraturen får i detta sammanhang en terapeutisk funktion och blir till en form av självterapi.³² Av Showalters och Cixous resonemang kan dras slutsatsen att hysterin lever kvar och mår bra. Rydbergs författarskap bekräftar feministernas observationer kring hysterin: hysterikorna försvann inte – de lever fortfarande på romansidor och i diktverser.

I denna uppsats ska hysterins förlopp och orsaker rekonstrueras samt kroppens olika motståndsstrategier mot denna degradering åskådliggöras. Dessa betydelsestrukturer öppnar för hermeneutiska läsningstrategier. För att belysa strukturerna har en hermeneutisk ansats valts, där teorier som ställer kropp, hysteri och makt i centrum är utgångspunkt. För att ringa in och förstå innebörden av kroppen i Rydbergs roman refererar jag till betydelsegenererande kontexter från olika discipliner som litteraturvetenskap, antropologisk forskning om kroppen, psykoanalys, feminism, etc. Teorier som ställer kroppen och hysterin i fokus privilegieras. Uppsatsens syfte är att redogöra för hur våld mot kroppen i *Nattens amnesti* leder till kvinnokroppens hysterisering.

²⁹ Jfr R.P. Maines, *Kobieca seksualność jako patologia histeryczna*, [i:] eadem, *Technologia orgazmu. 'Histeria', wibrator i zaspokojenie seksualne kobiet*, Warszawa 2011, s. 53–86.

³⁰ J. Lacan, *Hommage à Marguerite Duras*, [i:] *Marguerite Duras*, red. F. Barat, J. Farges, Paris 1979, s. 131.

³¹ *Ibid.*, s. 45ff.

³² Jfr H. Cixous, C. Clément, *La Jeune née*, Paris 1975, s. 283ff.

Den hysteriska berättelsen

*Även om den etymologiska kopplingen mellan hysteri och hystera gör att det ligger nära till hands att associera hysteri med kvinnors sexualitet så borde forskarnas fokus förflyttas till kopplingen mellan hysteri och *histoire* för att kunna upptäcka människan med dess egen historia och inte bara själva symptomen, menar Elaine Showalter.*³³ Hysterin måste upphöra att betraktas som en fråga om den vandrande livmodern, som den uppfattades i antika medicinska skrifter, och istället förvandlas till en fråga om den vandrande historien, anser Showalter.³⁴ Enligt den freudianska psykoanalysen utgör hysterin en form av neuros, vars psykiska bevekelsegrunder låter sig narrativiseras.³⁵ Frågan är av narratologisk karaktär: utgångspunkten för analysen av hysteri måste vara att fastställa av vem, för vem och i vilken form den hysteriska berättelsen berättas och vad den berättar.

I början av *Nattens amnesti* informerar berättaren: "Louises resa började i gymnastiksalens omklädningsrum, dit några pojkar föst in henne och tvingat henne ner på knä" (21). Den våldtäkt som Louise utsätts för gör inget stort intryck på henne. Hon verkar vara van vid olika former av sexuell förnedring. Våldet bereder även Louise masochistisk glädje. Det stör henne inte att en av pojkarna "skämtar om henne inför sina vänner" och "tar henne på bröstet medan de ser på" (21). Våldtäktsmannen blir senare Louises pojkvän. Hon identifierar sig med sin våldsverkare och hittar sitt ursprung i hans identitet. Våldet, samt Louises försök att textualisera sin biografi, öppnar en ny period i hennes liv:

Jag började när jag mötte T. När jag skrev om honom, skrev jag också om mig själv och han gav mig det enda bevis jag har på att ha existerat. Han var den förste jag skrev om och jag har inget minne av mig själv innan dessa första rader. (153)

Berättarens konstaterande om början på "Louises resa" sammanfaller med Louises första medvetna minnen. I berättelsen genomtränger text och våld varandra och görs till identitetsskapande faktorer. Louises och berättarens berättelser konstaterar ett faktum, de fastställer en tydlig tidpunkt för skapandet av det självmedvetna jaget. Konstaterandet verkar samtidigt performativt. Individens skapas genom att tydligt avgränsa det medvetna från det bortträngda i språket. För att försvara sig mot det förflutna flyr Louise till skrivandet och återupptäcker sig i texten. Hennes tidigare minnen raderas. Texten skapar trygghet och ger henne en skenbar känsla av kontroll över sin egen textualiserade identitet. I texten flyr Louise från att vara sin kropp och skapar sin egen version av sitt liv. Ord är elastiska och "man kan göra vad man vill med dom. Man kan skapa vad som helst" (82), skriver hon. Med hjälp av texten försvarar hon sig mot den roll som tilldelats henne genom att bilda en konventionell kärleksfantasi där hon intar subjektets roll: "Ibland drömmer jag om att han står nedanför mitt fönster på nätterna, att han gråter för min skull. Jag vet att han älskar mig innerst inne, han vågar bara inte visa

³³ E. Showalter, *Hysteria, Feminism and Gender*, [i:] *Hysteria Beyond Freud*, red. S.L. Gilman, Berkeley–Oxford 1993, s. 334.

³⁴ Ibid.

³⁵ S. Freud, J. Breuer, *Studier i hysteri*, Stockholm 1997, s. 56.

det” (21). Detta är en romantiserad och samtidigt avsexualiserad föreställning, ett scenario som inte förverkligats i hennes utom-textuella liv.

Hysterins historia hos Louise berättas aldrig direkt och dess förlopp måste rekonstrueras med stöd i kommentarer som ges av flera olika berättare. I denna polylog som skapas kring hysterikans förflutna är det dock Louises egen röst som ställs i centrum. Trots detta förblir hennes röst ofta ohörbar. Att återberätta Louises historia är svårt på grund av den knapphändig mängd uppgifter om hennes tidiga barndom, där hysterins grundorsaker enligt den freudianska psykoanalysen bör sökas. För att förstå Louises medvetna och textuella jag från dagboken måste man gå tillbaka och rekonstruera allt som hände innan skrivprocessen påbörjades.

Den syndiga och den förförda kroppen

Freud menar att hysterikan lider av reminiscenser. Bortträngningsprocessen är aldrig fullständig, utan det bortträngda återkommer. Freud vänder på den gamla maximen *cessante causa cessat effectus* och genom observationer av sina kvinnliga patienter drar han slutsatsen att sjukdomens utlösande grundorsak på något sätt fortsätter att verka även efter flera år, ”inte indirekt via en kedja av kausala mellanled utan omedelbart symptomframkallande”.³⁶ Den reminiscens som inte ger Louise någon i ro är en berättelse om två sadistiska pojkar utrustade med förstoringsglas. Den första versionen av berättelsen lyder på följande sätt:

Hon tänkte på hur hon en gång bevittnat hur två pojkar tände eld på en nyckelpiga med ett förstoringsglas. Nyckelpigan försökte fly medan pojkarna jagade den med glaset, den försökte lyfta från marken men kunde inte och vingspetsarna, som stack ut under det prickiga skalet, frättes sönder av hettan. (194)

Förvandlade till metaforer blir betydelseerna tydligare i en annan version av samma scen, där insektens kropp byts ut mot den konkreta kvinnokroppen:

”En gång”, sa Robert, ”berättade Louise för mig om hur två pojkar förgripit sig på henne. [...] De drog upp hennes tröja och sedan plockade en av dem fram ett förstoringsglas, höll upp det mot solen och försökte bränna henne. Som en häxa. Hon låg på rygg i gräset och den ene höll i henne medan den andre försökte bränna hennes bröstvårtor. Titta på det här, sa dom. Grillade tuttar.” (207)

Bytet av perspektiv äger rum samtidigt som bytet av Louises roll från betraktare till deltagare i den sadistiska akten. Louises offer liknas av Robert vid avrättning genom bålbränning, som var ett straff som ofta drabbade kvinnor dömda för häxeri under medeltiden. Häxorna brändes levande på bål eftersom man trodde att deras kroppar utgjorde ett säte för olika kättjefulla tankar som troddes vara Djävulens verk.³⁷ Den syndiga sexualiteten som fanns i kvinnokroppen skulle tas bort genom bålbränning, som var en våldsam form av exorcism.³⁸ Enligt Krystyna Kłosińska påminner hysterikan i den freudianska psykoanalysen om medeltidens

³⁶ Ibid.

³⁷ B.P. Levack, *The witch-hunt in Early Modern Europe*, 3:uppl., London 2006, s. 49ff.

³⁸ Ibid.

föreställningar om häxor. I båda fallen handlar det om mannens rädsla för kvinnans sexualitet och hans vilja att kontrollera den.³⁹ *Våldet som riktas mot Louise fokuseras mot hennes kropps erogena zoner. Louises kropp, liksom häxans, faller offer för männens uppfattning om den kvinnliga sexualiteten, vilket i förlängningen leder till hennes hysterisering. Hon är medveten om att hennes kropp i de andras ögon uppfattas som något skamligt eller syndigt. För att förmå sin bödel att avstå från att avrätta henne ber hon en bön om nåd där hon engagerar hela sin kropp. Hon ligger med "armarna utbredda över golvet [...] som i böneställning" (43), står "som i bön, med ansiktet pressat mot hans skrev" (145) eller ligger "på alla fyra som i en böneställning" (359). Det sakrala språket blir dock missförstått. Offerakten fullgörs. "Det är fullbordat" (73), kommenterar Louise.*

Om öknamnet *häxa* skriver Kłosińska vidare att det har använts för att beteckna kvinnor som vägrade att anpassa sig och inte lät sig assimileras i samhället.⁴⁰ Anpassningen är dock omöjlig eftersom sexualiteten talar genom kvinnans kropp. Kvinnans sexualitet utgör därmed en kraft som väcker rädsla och osäkerhet hos män. När scenen berättas ur Louises perspektiv är det pojkarnas sadism som skrämmer Louise mest: "Medan hon låg där försökte hon erinra sig fasan hon känt när tunna rökslingor började stiga upp ur den lilla insektskroppen" (194). När samma historia berättas av Robert förändras både den person som skräms och rädslans orsaker. Handlingen i berättelsen vidgas och berikas med nya motiv. Uppmärksamheten flyttas till en man som försöker hjälpa den misshandlade kvinnan och driver bort pojkarna. Kvinnans oväntade skrik gör honom rädd. För att undvika att bli misstänkt för det sexuella utnyttjandet av kvinnan lägger han handen över hennes mun, men låter därvid henne "suga på sitt pekfinger" (207). Berättelsen förvrängs av Roberts fallocentriska fantasier. Könen byts ut. Det är inte längre "hon" utan "han" som känner rädsla. Det är inte längre pojkarnas sadism utan flickans sexuella reaktion på det sadistiska övergreppet som väcker fasan. Vidare attraherar barnets sexuella kropp mannen, men gör honom samtidigt rädd för den känsla han hyser. Detta ses ännu tydligare i en tredje variant av samma historia berättad av Louise:

"Jag låg på rygg i gräset. Utbredd, liksom. Min klänning var öppen. Och du kom ner till mig. Jag vet inte varifrån. Du bara dök upp. Du var rädd för mig i början."

"Rädd för dig?" "Du var ju tio år."

"Eller också var du rädd för vad du kände. Det är ju inte meningen att man ska ha något med en tioåring."

"Nej det har du rätt i. Det är det verkligen inte."

"Du brände mig. Efteråt kändes det som jag hade brännsår över hela kroppen." (278)

Flickan måste bli straffad eftersom den vuxna mannens begär till henne upp-dagas. På det sättet utgör kvinnokroppen en fara för den rådande ordningen: sex-driften som är förankrad i kvinnokroppen låter sig inte kontrolleras. Kvinnans

³⁹ K. Kłosińska, *Ciało pożądanie ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999, s. 216.

⁴⁰ Ibid.

kropp leder mannen till frestelse och undergräver hans känsla av självbehärskning. För att dölja mannens nederlag måste kvinnokroppen förvandlas till aska.

I berättelsen om pojarna var Louise tio år gammal, men de tragiska händelserna från hennes barndom ger sig till känna även i hennes vuxna liv. Berättelsen upprepas om och om igen:

”Hur menar du nu? Talar du om i natt eller var det så i drömmen?”

”Jag vet inte. Det här...” Hon rörde vid sin hals, vid det ställe där han bitit henne. ”Det liknar ett brännmärke. Och mina bröst...”

”Brände jag dig där också?” (278)

Symptom i form av brännmärken förekommer efter samlaget. Berättelsen om den brända insekten dyker upp i Louises huvud i ett sammanhang när en man försöker inleda en sexakt med henne och närmar sig hennes kropp: ”nu hörde hon ett svagt prassel och hon visste att Roberts hand närmade sig hennes kropp. Utan att vilja det började hon andas häftigare, hon darrade till och hon tänkte på nyc-kelpigan” (194). Scenen med pojarna och förstoringsglasat avslöjar att bakom symptomet i form av återkommande märken på huden står en erfarenhet av den råa manliga sexualiteten, som upplevdes som traumatisk av Louise.

Detta är den direkta orsaken till ett av Louises hysteriska symptom, men tillståndets ursprung ligger i en ännu tidigare händelse. Freud menar bland annat att en orsak som ligger bakom uppkomsten av hysterisk sjukdom är en förförelse eller ett förförelseförsök från en vuxen som sker i tidig barndom.⁴¹ Kłosińska anmärker att Freud upprepade gånger förändrade sin åsikt om förförelsens karaktär. Han balanserade mellan påståendet om att man bör lita på kvinnliga patienter och erkänna dem som en förförelsens faktiska offer och uppfattningen att hysterikornas berättelser är påhitt skapade av deras hysteriska fantasi. Till slut valdes den lindrigare versionen: hysterin grundas på narrationer som kretsar kring kvinnans fantasi om att bli förförd.⁴²

I *Nattens amnesti* upphävs skillnaden mellan fantasi och realitet. Louise faller offer för en verklig förförelse. Kroppens integritet blir rubbad och en sexuell initiering fullbordas. Den slutsatsen kan utläsas i följande passage:

”En kvinnlig vampyr?”

”Varför just en kvinna?”

”Manliga vampyrer suger aldrig blod ur andra män. Det borde du veta.”

”Jag är faktiskt ingen expert på sånt.”

”Men det är jag. Jag läste varenda bok om det när jag var liten. Det var den enda litteratur jag konsumerade.”

”Vampyrböcker?”

”Jag lärde mig allt.”

”Varför var du så intresserad av det?”

”Jag trodde på dom. Jag minns när jag var liten. Jag fick alltid sår och blåmärken överallt. Jag förstod aldrig varifrån dom kom. Hur skär man sig utan att veta om det? En del av märkena satt på underliga ställen. Som ditt.”

⁴¹ Jfr S. Freud, J. Breuer, op. cit., s. 56ff.

⁴² Jfr K. Kłosińska, op. cit., s. 223.

”Vad då för ställen?”

”Ställen där man i vanliga fall inte får blåmärken. Ställen ingen kommer åt.” (215ff)

I Louises fantasi byggs vampyrvärlden på det heterosexuella kontraktet. Enligt denna logik bör endast en man lämna märken på Louises kropp. Det är inte barnets perversa sexualitet utan den vuxnas perversitet som hysteriserar barnets kropp. Vampyrbett utgör i verkligheten spår efter sexuellt utnyttjande. På det här sättet kommer sedan Louise att uppleva sina framtida heterosexuella möten. Vampyrgestalten återkommer upprepade gånger i hennes vuxna sexliv. Både när hon har sex med Lars (”Han tryckte henne närmare, hans läppar och tänder mot hennes hals, som om han ville bita hål i huden” (145)) eller med Harold, hennes nästa älskare (”Hans tänder borrar sig djupare in och med slutna ögon kände hon hur han sög henne i sig” (274)).

Som visats ersätts den fantasmatiska kastrationen av den reella våldtäkten. I det här sammanhanget kan man uppfatta den kvinnliga hysterin som ett av de sätt på vilket kvinnan hanterar sitt underläge gentemot män i det patriarkala samhället.

Hysterikans språk: det somatiskas seger

Louise avsexualiserar händelsen och förklaringen till vad som händer med hennes kropp söker hon inom litteraturen: ”Jag läste varenda bok om det när jag var liten”. Kontakten med litteratur och sedan Louises egna litterära försök hjälper henne på något sätt att avtraumatisera och tänka bort de sexuella övergrepp hon utsatts för. Litteraturen visar sig dock inte vara tillräcklig för att låta traumat komma till uttryck och utageras. Förförelsen blir verklighet och fortsätter att manifesteras i hysterikans språk.

Mellan Louises förkärlek för språket och hennes kommunikativa förmåga gapar en avgrund. Kommunikationen ser sådan ut att budskapet kommer fram till mottagaren men på grund av ett bristfälligt överföringssätt uppmuntrar det inte till ett tolkningsarbete, eller avkodas fel. Tommy, Louises våldtäktsman och samtidigt första pojkvän, konstaterar auktoritativt att språklig kommunikation är omöjlig med henne. Han uttrycker sin irritation över detta: ”Ta och lyssna på dig själv när du snackar. Du kan ju inte säga en mening så man förstår vad den betyder!” (40). Louises kommunikativa kompetens ifrågasätts även av Maria, hennes väninna: ”I vanliga fall formulerade du dig sällan särskilt väl. Det fanns alltid något hämmat över dig, något vagt. Ibland förmådde du knappt avsluta en mening” (252). I det kritiska stadiet av Louises sjukdom beskrivs dessutom hennes språk som ”osammanhängande”, ”förvirrat” och ”obegripligt” (304). Trots sin strävan efter att kommunicera på vanliga språkliga villkor misslyckas hon.

Louises behov är inte bara överensstämmande med språket (i ontologisk bemärkelse), det är ett rent pragmatiskt behov av tillgång till språket. Protagonisterna kommer i dialog med sina kön, dvs. maktpositioner i språket. Louise strävar efter att uttrycka sig genom det talade språket, men Tommy vägrar henne tillträdet till den symboliska ordningen som språket utgör. Här pågår kampen om makten

över skapandet av betydelser och fastställandet av gränser för den kulturella förståelsen. Eftersom Louises plats bestäms utanför språket har hon ingen möjlighet att forma sig själv samt förstå de andra. Språkets betydelser blir otillgängliga för henne och reserverade för män som grupp: ”trots att de talade med varandra, kändes det som om de satt tysta, orden fanns liksom inte, betydde inget: eller var också betydelsen en annan, dold för henne” (71). Louise blir utestängd från språket och blir dömd att tiga. När samtalet glider in på ett av hennes favoritband bryter hon helt spontant mot pratförbudet och inflikar ”lättsamt, med ett leende på läpparna” (71) en kommentar. Kvinnans inträdande i den förbjudna sfären blir en signal för männen om att deras privilegier är hotade. Straffet för att bryta in i männens språkliga territorium blir strängt:

Hade hon ropat T:s namn medan det pågick? Han stod intill henne, iakttog det hela, inte med triumf, inte med hat, snarare med ett slags frånvaro i blicken. De drog sig ifrån henne nu, men bara för ett ögonblick, bytte plats med varandra. ”Jag har skit på kuken. Slicka av det.” Hon kräcktes. En hand kring hennes hår, hennes panna som dunkades mot sänggaveln men det var inte det hon skulle minnas, inte smärtan, nej inte den. Armarna låsta under någons smalben *Du förtjänar det smaken av spyor och säd och skit Men dom gör ingenting med dig egentligen händer som pressade samman hennes käkar, tvingade henne att svälja [...]. Och sedan inför ögonen på de andra, hade han tagit henne, knullat henne på riktigt.* (72)

Ordningen återställs. Tommy bekräftar sin makt över Louise genom det symboliska (förvägrat tillträde till språket) och det fysiska våldet (gruppvåldtäkten). Louise kan inte etablera sig i språket. Hon upphör att vara det språkliga subjektet och kastas ut utanför det talade språkets gränser. Louise degraderas återigen till kroppens nivå. För att aktivt kunna uttrycka sin identitet tvingas hon byta det talade språket mot sitt kroppsspråk.

Tillgången till det vanliga talade språket förvägras henne. Enligt Showalter blir kvinnan till hysterika framförallt när alla former av kompensation som kulturen och samhället har att erbjuda henne, begränsas drastiskt eller blir otillgängliga.⁴³ Louise placeras i en underordnad ställning och har ingen möjlighet att uttrycka sin frustration på annat sätt än genom hysteriska symptom. Driven till gränsen för vad hon kan uthärda får hon utlopp för sin vrede, ilska men också hjälplöshet. Hennes budskap blir kodad i kroppsspråk, genomträngande skrik och självskadebeteende. Kroppen försöker göra revolt mot den despotiska makten. Upproret riktas mot TV:apparaten, som kan uppfattas symboliskt som förkroppsligande av dagens makt och som en huvudkanal för att lansera bilden av kvinnan som sexuellt objekt. Precis som i en tidigare scen på hotellet när Louise tittade på en film där flera män våldtog en kvinna, sitter hon i sjukhusets hall ”med blicken fixerad vid TV-skärmen” (309). Hon reagerar den här gången med ett hysteriskt anfall, under vilket ångestväckande impulser omvandlas till kroppsliga symptom:

En häftig rörelse, en krampryckning genom hela hennes kropp. Hon tog spjärn med händerna mot armstöden och hennes blick var fortfarande fixerad vid TV-skärmen när hon kastade sig fram mot apparaten och lät sin panna kollidera med TV:ns bildrör. Ett skrik vällde upp

⁴³ Jfr E. Showalter, *Hystories...*, op. cit., s. 286.

ur hennes strupe; det lät hest och nu stod hon där med händerna på varsin sida om apparaten och hon dunkade sin panna mot glaset, om och om igen, som om hon ville krossa det. (311)

Genom sitt hysteriska anfall försöker hon ta sig ut ur denna verklighet till en annan där helt andra förutsättningar råder, där både tid och rum är annorlunda:

Hon skrek till, kastade sig ner på golvet, började kravla sig fram mot dörren – i ett annat rum, i en annan tid – och han följde efter henne, grep tag om hennes arm – den vänstra – och trots att det inte var något hårt grepp, skrek hon till i smärta och jag såg hur hon vred sig runt, vred armen runt, förvred den. (283)

I sin klinik i Salpêtrière genomförde Jean Martin Charcot hypnotiska experiment med hysteriska patienter, där han tillsammans med sina kollegor visade upp för ändamålet lämpliga hysterikor inför en fascinerad och mansdominerad publik. Terapin för hysteri gjordes därmed till ett offentligt evenemang där åskådarnas nyfikenhet och intresse oftast var viktigare än hysterikans eget välbefinnande. Medan hysterikan i Salpêtrière gjordes till en lockande attraktion⁴⁴ ger kvinnan som drabbas av krampanfall i *Nattens amnesti* ingen inbjudande föreställning. Hon är full, fränstötande och personifierar djuriskhet. Strax före anfallet jämför Robert Louise med ”en sorts växt, en svamp” med en ”oformligt fet” kropp (309). Den hysteriska kroppen estetiseras inte. Hysterikan kodas inte heller in i kategorier av den manliga blicken och det manliga språket. När Robert får syn på Louises kropp konstaterar han full av förskräckelse: ”Jag vet. Jag såg henne. Eller rättare sagt: jag såg något som liknade henne” (309). Den hysteriska kroppen förlorar sina sexiga konturer och blir oigenkännlig och svår att identifiera. Robert uttrycker en liknande tanke när han, full av medkänsla beträffande Louises tillstånd, konstaterar: ”Hon vara bara kropp nu” (311).

Enligt Julia Kristeva oscillerar varje individ mellan biologi och representation. Det talade jaget grundar sig därmed å ena sidan på klara och tydliga betydelser, vilket utgör den symboliska nivån, men å andra sidan dränks det i det oframställbara och driftstyrda, det vill säga det semiotiska. Dialektiken mellan det symboliska och det semiotiska konstituerar jaget.⁴⁵ Nekad tillgång till den symboliska sfären (det talade och förstådda språket) samt den ständiga degradering till sexobjektet (kroppen) resulterar i Louises fall i hysteriska anfall, där semiotiska betydelser dominerar och förvandlar henne till en självhotande kraft. Kedjan av signifikanter bryts; kommunikationsprocessen blir omöjlig. Utan den semiotiska dimensionen förlorar jaget sin egenart, utan den symboliska förvandlas det till kroppens formlösa svammel, kommenterar litteraturvetaren Michal p. Markowski Kristevas språketeori.⁴⁶ I takt med att handlingen utvecklas får den semiotiska dimensionen tydligt övertag hos Louise. Som en följd av den fallogocentriska ordningens rädsla inför kvinnligheten och Louises brutala somatisering förvandlades hon till hysterika som upphör att vara det språkliga subjektet och kastas ut utanför det talade språkets gränser. Sexuellt utnyttjande under barndomen var hennes för-

⁴⁴ K. Kłosińska, *Feministyczne lektury 'Dory'...*, op. cit., s. 563ff.

⁴⁵ J. Kristeva, *New Maladies of the Soul*, New York 1995, s. 30.

⁴⁶ M.P. Markowski, *Przygoda ciała i znaków. Wprowadzenie do pism Julii Kristevej*, [i:] J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i Melancholia*, Kraków 2007, XII.

sta sexuella erfarenhet. Efter vampyrbett kom häxbränning, och sedan en brutal gruppvåldtäkt med spyor, sädesvätska och avföring. Blod, kroppsskador, vrål, panik, desperation och vanmakt blev för Louise det enda möjliga sättet att utagera förnedringen. I sina hysteriska anfall vägrar Louise att vara ett sexuellt objekt, men hon förblir alltså endast sin kropp.

Louises subjektivitet blir starkt förknippad med kroppen. Hennes hysteri skildras som en direkt följd av att hennes kroppsliga dimension ställs i förgrunden, att hennes psyke reduceras till kroppsnivån. Kroppen gäller i hennes fall som metonymi för hela individen. I texten bestäms dock varje protagonist, i större eller mindre grad, av sin kropp, vilket gör att protagonisten oundvikligen blir indragen i genusstrukturerna och maktsystemet. Rollerna är inte fixerade, de kan lätt bytas. Cristine Sarrimo säger träffande att det enda som protagonisterna i Rydbergs böcker kan vara säkra på är förödmjukelsen.⁴⁷ Veronica, Louises dotter, dödar män som har sex med henne. Hennes mord kan uppfattas som en hämnd på den patriarkala kulturen som reducerar kvinnor till sexobjekt. Den kropp som hennes älskare begär, avskyr hon och skadar sig därför själv. Harold, Louises älskare, hänger sig; kroppens vätskor rinner ner på golvet under liket. Slutligen dör även Robert, Louises partner. Vattnet som fyller hans kropp kan uppfattas som symbol för det kvinnliga elementet som dränker det patriarkala samhället. Louises somatiserande kropp markerar de andras kroppar med dödsmärket. Den bångstyriga hysterikan förvandlas därmed till patriarkatets upproriska dotter, vars kropp vägrar att lyda någon auktoritet. Denna reduktion tar dock ut sin hämnd. Våld mot kroppen framkallar kroppens driftstyrda motreaktion. Det somatiska vinner mot det symboliska. Detta syns tydligt på kvinnokroppens hysterisering och ännu tydligare längre fram i boken, då Louises hysteri förvandlas till en avancerad psykossjukdom. Det somatiskas seger är därför en pyrrhusseger. Den kostar individen antingen livet eller får lidande som följd.

Den feministiska etiken

Analysen av hysterin i *Nattens amnesti* visar tydligt att Rydbergs författarskap utmärker sig genom sin kombination av skräcktematik och en intensiv genusmedvetenhet. Vid applikationen av traditionellt psykoanalytiska referenser gör texten motstånd och öppnar sig mot en feministisk tolkning av kvinnokroppens hysterisering. Romanen framställer en alternativ tolkning i feministisk anda beträffande hur den hysteriska identiteten skapas. Att erkänna subjektet som någonting kroppsligt utgör för Rydberg utgångspunkten för att problematisera kring subjektivitet och maktrelationer. Kvinnans underordning har ingen fantasmatisk bakgrund utan är en effekt av en ständigt pågående process som går ut på att män använder våld gentemot kvinnor, och reducerar dem till deras kroppar, både för att tillfredsställa sina sexuella behov och för att bevara sina kulturella privilegier. Analysen av

⁴⁷ Zob. C. Sarrimo, *De tömda berättelserna blir på nytt*, [i:] *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, red. E. Möller Jensen al., IV, Höganäs 1997, s. 525.

hysteri i *Nattens amnesti* visar en tydlig känslighet hos romanen för kränkande behandling av individer eller grupper av individer genom medvetet överdrivna våldframställningar såsom detaljerade skildringar av våldtäkter, självskadebeteenden, sexuell objektifiering, patologisering av kroppen etc. Begreppet känslighet beträffande läs- och skrivstrategier av kulturella texter definieras av Anna Lebkowska i ett feministiskt sammanhang som en sorts uppmärksamhet på diskriminering och stigmatisering av annanhet och samtidigt som ett tecken på motstånd mot förgivettagna, normerande könsföreställningar.⁴⁸ Demaskeringen av mekanismer för det sexuella och genusförtryck, samt känsligheten för yttringar av patriarkalt våld, löper som en feministisk tråd genom Rydbergs författarskap.

Författarskapets feministiska revidering av patriarkala koder, som analysen av hysterin avslöjar, är viktig att poängtera. Karaktäristiskt nog konstaterar Glans i sin essä att Rydbergs författarskap främst präglas av "kallhamrad sensationism".⁴⁹ På ett annat ställe tillägger Glans: "Hos Rydberg är den nakna lusten att väcka uppmärksamhet med sensationella element mest tydlig, och i den mån det finns andra avsikter – jag tänker t ex på tvillingtemat – så försvinner de i detta fyrverkeri av effekter".⁵⁰ Om skräcklitteraturens skriver Glans däremot allmänt att den saknar "en utsagd etisk eller analytisk attityd till våldet".⁵¹ Som visats erbjuder analysen av hysterin i *Nattens amnesti*, publicerad knappt två år efter Glans essä, en alternativ läsning av våldets roll i Rydbergs författarskap och avslöjar i feministisk anda dess möjliga etiska effekter. Enligt Paul Ricoeur skapar den litterära texten en potentiell horisont av betydelser, vilka på många olika sätt kan aktualiseras vid läsningen.⁵² Flera trådar som håller ihop *Nattens amnesti* uppmuntrar till en feministisk läsning. Den postmodernistiska likgiltigheten, som Glans beskriver i sin essä, kan därför konfronteras i Rydbergs prosa bland annat med den feministiska känsligheten. Denna känslighet erbjuder dock ingen optimistisk världsbild. Hos Rydberg, liksom hos andra skräcklitteraturförfattare, är kroppen en permanent källa till hot och fara. *Nattens amnesti* saknar bejakande inställning till kroppen. Kroppen används som redskap för förnedring, förödmjukelse eller mord. Skräcklitteraturen animerar den klassiska västerländska filosofitraditionens nedvärderande inställning till kroppen, men bryter samtidigt med dess binära uppdelning i kropp och själ/psyke. Här finns det endast kropp: den kultiverande kroppen och den icke-kultiverande, hysteriska kroppen, vars betydelser undandrar sig såväl subjektets som omgivningens kontroll.

⁴⁸ Jfr A. Lebkowska, *Gender*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Głównie pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, 400ff.

⁴⁹ K. Glans, op. cit., s. 199.

⁵⁰ Ibid., s. 200.

⁵¹ Ibid., s. 195.

⁵² Jfr p. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja*, Warszawa 1989, s. 165.